

Ottmar Kerber

Gerhard Marcks

Zur Übernahme seines Pferdes in Bronze durch die Universität

Der Auftrag für das große Pferd traf Gerhard Marcks nicht unvorbereitet, als sich die Stadt Aachen — bekannt durch ihre Pferdezucht — im Zusammenhang mit dem internationalen Reitturnier an ihn wandte¹⁾. In Aachen wußte man, daß Marcks unter den in Frage kommenden Bildhauern über die entsprechende Erfahrung und über einen beträchtlichen Bestand an Tier-Skulpturen verfügte²⁾. Der Auftrag stellte ihn — vom Gegenstand her gesehen — nicht vor eine neue Aufgabe. Neu war für ihn das monumentale Format, wie es das Denkmal verlangte.

War es in seinen früheren Jahren der »Berliner Zoo«, der ihm zu einer Schule der Beobachtung wurde, so erfuhr er bald, daß auch das Tier — soll es zu einem bleibenden Gegenstand künstlerischer Gestaltung werden — in der Natur, in seinem Lebensraum beobachtet werden muß. Seine Pferde-Skulpturen in kleinem Format setzen das Studium des Tieres auf der Weide, im »freien Raum«, wie es Rilke formuliert hat, voraus: Grasende Stute, böse alte Stute, Hengst auf der Weide, liegendes Pferd, stehendes Pferd, schonend. Der kleine Band der Insel-Bücherei Nr. 595 mit dem Geleitwort des Künstlers und dem Text von Günter Busch gibt eine gute Auswahl. Marcks, dem die menschliche Gestalt und das Bildnis hohe Anliegen sind, antwortet auf die Frage, wie die künstlerische Gestaltung zur Wahl des Tieres als Gegenstand kommt: »Doch wohl aus dem Grund der Gründe, aus Liebe.«

Seine Aufmerksamkeit gilt zunächst der ihn auf dem Land umgebenden Welt der Tiere: Krähender Hahn, Hahnentritt und die köstliche, meisterhafte Bronze »Hahn im Regen« (1952), zu der uns der sitzende Kranich« (1942) mit seinen langen Läufen und dem prächtigen Gefieder führt. Auch Hund, Katze und Esel werden einbezogen. Zur Liebe zum Tier kommt bei Marks ein tiefer Humor. Sein südländischer »Eselreiter« von 1957 (Höhe 35,5 cm) wird unter seiner Hand zu einem Sancho Pansa.

Dabei geht es Marcks nicht um das Zufällige, sondern um Gültiges, Wesentliches, ein Weg, der ihn zur Bewältigung einer Tierfabel wie die der »Bremer Stadtmusikanten« als Symbol, als »Wappen einer Stadt« führt³⁾. Wie erreicht es Gerhard Marcks, daß sich diese Tierfiguren zu einer künstlerischen Einheit verbinden? Die Gestaltungsweise, die er hier ausgebildet hat, ermöglicht es ihm zehn Jahre später, das monumentale Pferd vor dem Theater in Aachen und vor den Neubauten des Philosophikums unserer Universität zu schaffen.



Abb. 1: Gerhard Marcks, Der fröhliche Hengst, 1962, Bronze, 3,55 m hoch.

Foto: Ann Münchow

Diese Entfaltung im Bereich der Tier-Skulpturen kleinen Formats und das aus ihnen gewonnene »Denkmal« geben uns einen wertvollen Einblick in die Struktur seiner Gestaltungsweise. Das äußerlich bescheidene Quartett der »Musikanten« ist ein wichtiges Vorspiel.

Aufschlußreich sind die Umstände, die zur Übernahme dieser Gruppe und zu ihrer Aufstellung am Rathaus in Bremen führten. Sie entstand 1951/52, und Marcks überließ sie der Stadt zunächst für ein Jahr als Leihgabe. Die Erwartungen der Bürgerschaft gingen in der Angelegenheit weit auseinander. Die Vorstellungen von den »Musikanten« der Stadt waren im allgemeinen dramatischer und repräsentativer. Aber Symbole leben nicht vom äußeren Aufwand. Die Stärke der zwei Meter hohen Gruppe auf abgeschrägtem Sockel — Esel, Hund, Katze und Hahn — liegt im Verzicht auf jedes Pathos, das rasch verfliegt. Auch die Fabeln von Lafontaine leben nicht von Anekdoten; Marcks hat Fabeln von Aesop illustriert. Das berühmteste Stadtwappen dieser Art ist der Löwe neben dem Dom in Braunschweig, ein Hoheitssymbol Heinrich des Löwen und Bronzeguß von 1166⁴). Das Vergleichbare liegt in der Reduktion der Formen, die heute naturgemäß einen anderen künstlerischen Charakter haben als im 12. Jahrhundert. Mit naturalistischer Formensprache, die der Kunst unserer Zeit ohnehin fern liegt, wäre hier wenig auszurichten. Der Beschauer würde sich rasch an ihr müde sehen. Jedem der vier Tiere seine Eigenart zu lassen und dennoch der Gruppe einen überzeugenden Aufbau zu geben, wirksame Kontraste einzubauen, das war die Aufgabe. Esel und Hund garantieren durch ihre Angleichung ein klares, tragfähiges Gefüge. Als unterschiedliche Temperamente setzen sie sich unverkennbar voneinander ab. Der Esel bleibt das geduldige Lasttier. Kopf und Schwanz charakterisieren den quicklebendigen Hund, Eigenschaften, die ihn mit der Katze und dem bekrönenden Hahn verbinden. Sein Knurren und der Bogen des Schwanzes sorgen für Unruhe und Elastizität. An dem Kater ist selbst das linke Vorderbein in Bewegung. Die Kuppe seines Rückens deutet auf Angriffslust. Die Angleichung der drei Vierbeiner — bei aller Variation in Form und Wesen — kommt dem Hahn, als Krone des Quartetts, zugute. Man glaubt, sein lautes Krähen zu hören. Er macht die Musik, ein zierlicher, eleganter, seines Triumphes bewußter Hahn. Der Kopf des Katers ist nur angedeutet. Um so feingliedriger ist der Hahn, auf den alles an dem Kater — gebogener Rücken, dicker Schwanz — vorbereitet. Der Hahn ist so beweglich und angespannt, daß er sich jederzeit erheben könnte.

Die Vereinfachung der Formen ist das Erbe des Kubismus. Marcks war Mitglied des Bauhauses und seit der Zeit in Weimar durch eine enge Freundschaft mit dem Maler Lyonel Feininger verbunden, auch später, als Feininger nach den USA ging. Die Gruppe der »Stadtmusikanten« entspricht dem strengen, noblen Charakter der Hanse-Stadt Bremen. Sie hat sich rasch in ihr eingebür-

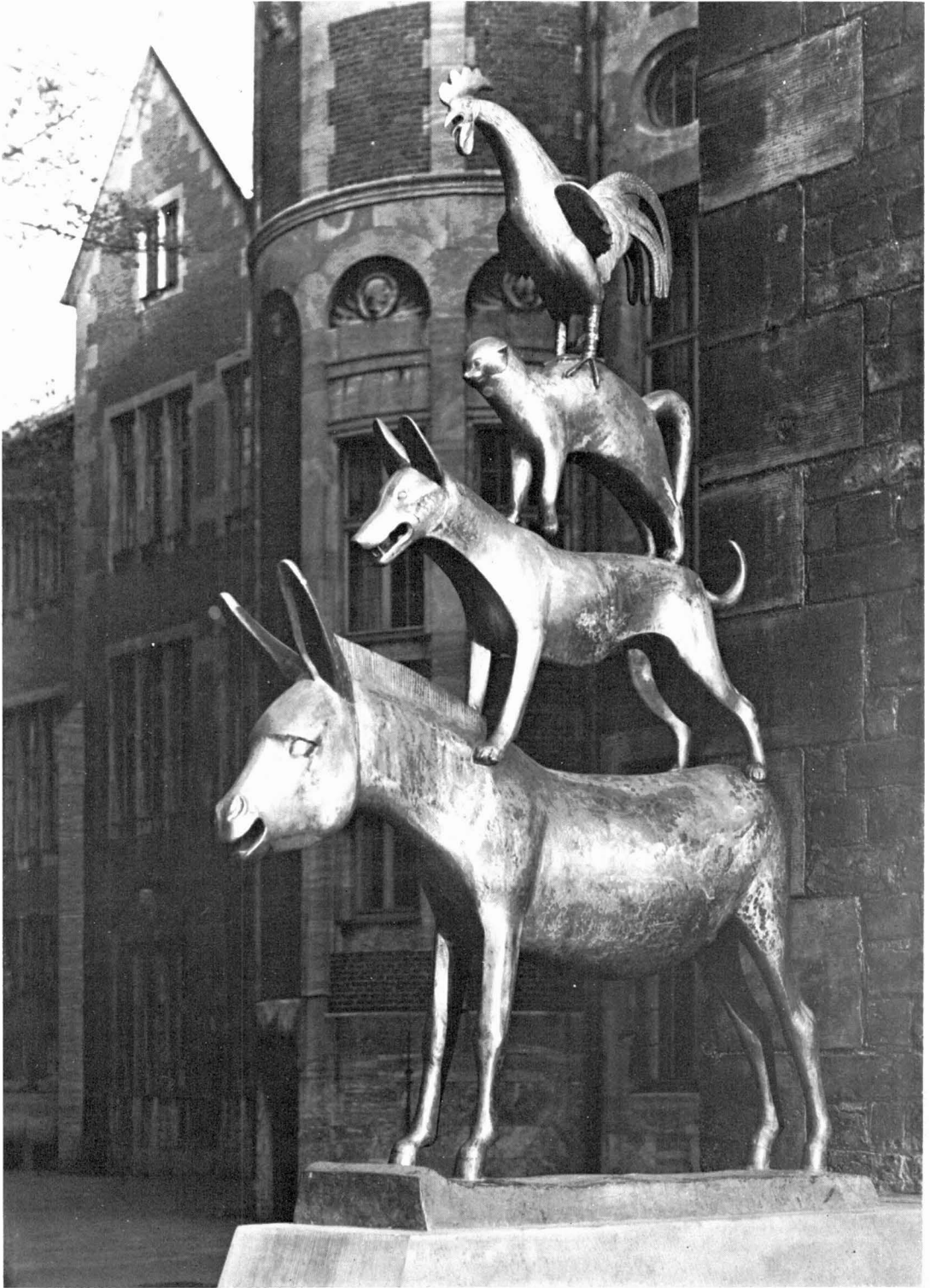


Abb. 2: Gerhard Marcks, Die Bremer Stadtmusikanten, 1951, Bronze, 2 m hoch.

Foto: Stickelmann

gert, 1955 wurde sie durch Spenden Bremer Bürger für die Stadt erworben. Marcks ist sich bewußt, in welch' stolzer Reihe von Denkmälern seine Stadtmusikanten stehen und was sie für die Geschichte einer Stadt bedeuten. 1404 wurde die Bildsäule des Roland mit ihrem hohen Symbolwert errichtet⁵). Sie weist zurück auf Karl d. Gr., den Gründer des Bistums der Stadt und auf ihre Freiheitsprivilegien. 1512 erhielt Roland den Schild mit dem Adler und dem stolzen Spruch: »Wir hebben eyne frye stad.« Neben dem Roland entstanden um 1400 die Figuren des Kaisers und der sieben Kurfürsten am Alten Rathaus. Auf hohem Sockel steht neben dem Dom das Reiter-Denkmal für Bismarck (1909) von Adolf von Hildebrand. — Ausgehend von Wilhelm Hauffs »Phantasien aus dem Bremer Ratskeller« entstanden 1927 die Fresken von Max Slevogt⁶), der es sich in diesem Zusammenhang nicht entgehen ließ, auch den »Stadtmusikanten« in einem Wandgemälde und mit einer Briefzeichnung zu huldigen⁷). Auf der Zeichnung (M. J. Imiela, Max Slevogt 1968, S. 206) sehen wir ihn umspielt von den vier Tieren. So weit diese Zeichnung und die Gruppe der Skulpturen von Marcks stilgeschichtlich voneinander entfernt sind, vielleicht sollten wir sie gerade deshalb miteinander vergleichen. Die beiden Hähne — bei Marcks und bei Slevogt — sind sich gar nicht so unähnlich.

Annähernd zur gleichen Zeit wie die »Bremer Stadtmusikanten« hat Gerhard Marcks in kleinem Format die Bronzen »Stehendes Pferd, schonend« und »Schweres Pferd, scharrend« geschaffen⁸). Sie zeigen sehr anschaulich, mit welchem Einfühlungsvermögen er sich um die Verhaltensweisen, um das Zuständliche des Tieres bemüht. Dabei ist er weit davon entfernt, sich mit äußeren Merkmalen zu begnügen. Er setzt seine Gestaltungsmittel so sparsam wie möglich ein, aber er korrigiert solange, bis das Erreichte seiner Konzeption entspricht. Das gilt in der gleichen Weise für seine Statuen und nicht zuletzt für seine Bildnisse. Obwohl es sich bei der kleinen Bronze »Stehendes Pferd, schonend« um einen Zustand der Ruhe handelt, kann sie als eine Vorform zu dem »Freudigen Hengst« in Aachen und in Gießen angesprochen werden. Schon die Modelle in Gips (Höhe 48 cm) und Bronze (Höhe 46 cm) zu dem großen Pferd gaben es in gestreckter Haltung. An der endgültigen Fassung von 1962 wurde der bewegte Ausdruck des hoch erhobenen Kopfes und der stilisierten, kurzen Haare der Mähne noch verstärkt. Die Arbeit ging rasch voran. Die Bronze wurde in Berlin durch den bekannten und bewährten Gießer Hermann Noack gegossen und war im Spätherbst an ihrem Bestimmungsort. Das Pferd ist auf der Standplatte 2,60 m lang und — ohne Sockel — 3,55 m hoch.

Zur Konzeption dieses Pferdes gehören die Vorarbeiten in der Kleinplastik. Ihre Kenntnis erklärt uns, wie dem Künstler dieses Werk innerhalb von zwei Jahren in seiner Vollendung gelingen konnte. Marcks ging über die älteren Fassungen seiner Statuetten einen Schritt hinaus, ohne sich zu wiederholen. Er

hatte sich in diese Aufgabe so eingelebt, daß er seine Erfahrungen nur auszuschöpfen brauchte. Aber das erforderte bei dem Übergang ins Monumentale, verbunden mit einem neuen Gehalt, der den Beschauer stets von neuem zu fesseln vermag, eine hohe Konzentration. Ein Denkmal muß ausstrahlen, es muß geeignet sein, der Umgebung ein erhebendes Gepräge zu geben und uns zu bereichern.

Wie kam es zu dem Übergang von den späten Reiter-Denkmalern der Landesherren zur Vorherrschaft des Pferdes? Wir können uns das gut veranschaulichen durch einen Rückblick auf die analoge Entfaltung im Bereich der Malerei. Franz Marc, der sich im ersten Jahrzehnt des Jahrhunderts nahezu verzweifelt um die seinem künstlerischen Erleben gemäße Gestaltungsweise bemühte, fand sie durch Anregungen, die er seiner Begegnung und seiner Freundschaft mit August Macke verdankte. Macke, der früh die Wandlungen in der französischen Malerei kennengelernt hatte, vermittelte ihm ein neues Verhältnis zur Form und zur Farbe, zur naturfernen Farbe. Auf diesem Wege kam es 1912 zu dem Besuch von Marc, Macke und Klee bei da Delaunay in Paris, dem Vertreter eines farbigen Kubismus.

Wie später bei Gerhard Marcks waren es für Franz Marc seine Tierstudien, die ihn zu Kompositionen wie den »Roten Pferden« (1911) und dem »Turm der blauen Pferde« in seinen verschiedenen Fassungen führten⁹). »Die Botschaften an den Prinzen Jussuff«, Postkarten an Else Lasker-Schüler, entstanden zwar erst 1913, aber sie sind als Studien in Farbe ein geeignetes Material¹⁰). Es ist nicht nur die spielende Phantasie des Malers, die ihm diese Skizzen eingegeben hat. Es ist kein Zufall, wenn wir vor dem »Freudigen Hengst« auf hohem Postament uns an den blauen »Traumfelsen« von Franz Marc erinnern, auf dem die gelbe Gazelle ruht. Diese auf einer Karte festgehaltene Vision wurde so berühmt wie der »Turm der blauen Pferde«, den es ja auch als Variante unter den Botschaften an den Prinzen Jussuff gibt. Auch die Pferde von Gerhard Marcks setzen — wie seine »Stadtmusikanten« — den Kubismus voraus. Nicht nur Blätter wie Marcs »Traumfelsen«, auch die »Tränke am Rubinberg« sind Wunder der Farbe in kubistischer Gestaltungsweise. Aber sie sind auch unentbehrbare Aussagen über ein sich wandelndes Verhältnis zur Welt des Tieres, wie es aus Versen Rilkes in der achten Duineser Elegie zu uns spricht: »Das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.«

Es ist nicht zu verwundern, wenn so oft von dem hohen poetischen Gehalt der Zeichnungen und Malerei Franz Marcs gesprochen wird. Das gilt auch heute noch. Vor seinen Zeichnungen und Aquarellen haben wir oft das Empfinden, daß in ihnen ursprüngliche Quellen des Lebens fließen. Nicht nur die ruhende Gazelle auf dem Felsen gemahnt uns an schlafende Tiere der Höhlenmalerei von Altamira, und wir fragen, worauf das beruht. Sie sind herausgenommen

aus unseren Vorstellungen von landschaftlicher Szenerie, die naturferne Farbe und ihre kubistische Struktur lösen sie von ihrer stofflichen Gebundenheit. Franz Marc, der in seinen Anfängen selbst die Not vermeintlicher Ausweglosigkeit erlebt hat, öffnete durch seine Kunst Malerei und Plastik mannigfache Wege. Auch Picasso ist ihm gefolgt mit seinem Gegenspiel von Stier und Pferd und mit seinen umfassenden Bildfolgen aus der Stierkampf-Arena. Auch die vorgeschichtlichen Höhlen- und Felsmalereien sind nicht nur Bilder des Friedens wie das Blatt von Marc mit den vier blauen Pferden — mit den spielenden Fohlen im Hintergrund — auf hellem Weg neben dunklen Baumstämmen. Zwei schwarze, sich kreuzende Bahnen schließen den friedlichen Raum der Pferde gegen den Beschauer ab (Fr. Marc, Botschaften . . . , Piper Verlag 1954).

Auch der »Freudige Hengst« von Gerhard Marcks will in diesem Zusammenhang gesehen und gewürdigt werden. Wir würden ihm Unrecht tun, wollten wir seinen Beitrag isolieren. Kein Künstler steht außerhalb des entwicklungsgeschichtlichen Geschehens. Ein zuverlässiges Urteil gewinnen wir erst aus dem Überblick. Auch der italienische Bildhauer Marino Marini, 1901 in Pistoia geboren und seit 1940 in Mailand tätig, gehört hierher¹¹). Mensch und Tier, vor allem Reiter in vielfältiger, spannungsgeladener Form — auch in farbigiger Behandlung — sind Gegenstand seiner Gestaltung. Er wird in Verbindung mit dem Surrealismus gebracht, während Giacomo Manzù, 1908 in Bergamo geboren, angeregt durch Rodin und Maillol, in Bildnis, Statue und Relief die Tradition der Kunst seines Landes weiterführt.

Gerhard Marcks war zwar nicht Schüler des bedeutenden Tier-Bildhauers August Gaul (1869–1921), aber er verdankt ihm wesentliche Anregungen¹²). Seine Ausbildung erfuhr er in den Jahren 1907–12 in Berlin bei Richard Scheibe, dessen Mitarbeiter er 1914 bei der Ausführung eines Frieses in Terrakotta für das Haus von Walter Gropius auf der Werkbund-Ausstellung in Köln war. So ergab sich die Beziehung zu Gropius, der ihn 1919 an das Bauhaus in Weimar berief. Künstlern wie Feininger und Schlemmer blieb er auch nach seiner Lösung vom Bauhaus, das nach Dessau übersiedelte, verbunden. Die unmittelbare Berührung mit der Kunst des Südens brachte ihm die Verleihung des Preises »Villa Romana« in Florenz, zumal sie ihn auch nach Griechenland führte. Bei aller persönlichen Prägung seiner Formauffassung, sein Bekenntnis zur Plastik der Antike hat sich im Laufe der Jahrzehnte noch vertieft. Wie reich an Entscheidungen diese Zeit für Marcks war, entnehmen wir einer signierten und datierten Zeichnung »Ausschauende« (18. IX. 28), die nicht nur Vorstudie einer Skulptur war¹⁹), deren figürliches Motiv sich über »Shenandoah«, Statue in Muschelkalk (1933), bis hin zu dem »Totenmal« bei Maria im Kapitol als abgewandeltes Vorbild ausgewirkt hat. Unter seinen Aktfiguren ist vor allem die 1934 entstandene »Gärtnerin« in Bronze zu er-

wähnen¹⁴). Der Durchbruch zur großen Form war vollzogen. Im gleichen Jahr konnte er mit einem Stipendium der »Villa Massimo« nach Rom gehen, trotz des »Ausstellungsverbots« und der Einreihung seiner Werke unter die »entartete Kunst«. — Es kommen schwere Jahre, 1943 werden in Berlin das Haus, in dem er wohnt, und seine Arbeiten zerstört.

Die Beziehungen unserer Universität zu Gerhard Marcks reichen in das Jahr 1957 zurück. Ich besuchte ihn damals im Auftrag des Rektors, in Köln-Müngersdorf, um mit ihm wegen der Justus-Liebig-Plaketten zu sprechen. Marcks hat nicht geruht, bis er mit der dritten und vierten Fassung gültige Wiedergaben von Justus Liebig erreicht hatte. Gekrönt hat er diese Bemühungen mit der Plakette für die Kette der Ehren-Senatoren¹⁵). Im Juni 1964, im Jahr der Feier des 75. Geburtstages von Gerhard Marcks erschien in den Gießener Hochschulblättern ein Beitrag über das Schaffen des Künstlers mit einem Selbstbildnis auf der Titelseite und mit Abbildungen einer Auswahl seiner Werke. Ich darf hier ergänzend darauf verweisen. Seit 1947 war Marcks an der Landeskunstschule in Hamburg tätig. Auf die Dauer nahm ihn der Lehrbetrieb zu sehr in Anspruch und ließ ihm für sein eigenes Schaffen kaum mehr Zeit. Um so willkommener war ihm das Angebot von Köln, wo er 1949 die »Trauernde« des Totenmals beendete und das von Riphon erbaute Haus bezog, das ihm die Stadt auf Lebenszeit zur Verfügung stellte. Es kamen überaus fruchtbare Jahre, Marcks hatte die Möglichkeiten zur freien Entfaltung, wie er sie sich wünschte und nutzte. 1949/50 entsteht eine Reihe von Tierskulpturen: die vortreffliche Bronze der sich »niedertuenden Kuh«, spanischer Stier, böser Hund und Schäferhund, das schonende und das scharrende Pferd. Die Modelle hatte Marcks nunmehr in unmittelbarer Umgebung seines Hauses in Köln-Müngersdorf. Es war die Zeit der Vorbereitung auf die »Bremer Stadtmusikanten«. Die Vollendung des Hamburger »Totenmal« bezeugt, daß seine Beziehungen zum Norden keineswegs gelöst waren.

Es waren nicht nur die Tierskulpturen, die ihn in diesen Jahren beschäftigen. 1949 entstand »Frey«¹⁶), eine seiner besten weiblichen Aktfiguren¹⁶). Wollen wir uns davon überzeugen, wie solche Werke heranreifen, dann brauchen wir nur einen Blick zu werfen auf den Akt eines sitzenden Mädchens, eine makellose Zeichnung von 1947. — 1952 zeichnet Marcks nochmals Theodor Heuß im Profil, weil er mit dem älteren Bildnis nicht zufrieden ist¹⁷). Jetzt steht er vor der Aufgabe der Universität in Köln, ein Denkmal für Albertus Magnus zu schaffen, der 1248—54 in Köln tätig war und 1280 in St. Andreas beigesetzt wurde. Ohne seine Unabhängigkeit preiszugeben, orientiert sich Marcks an den Statuen der Dichter und Philosophen der Antike. Schon vom Sockel her wird die Gestalt breit geöffnet, überall sind Bewegungsmotive eingeschaltet. Die Bewegung geht von den Füßen in Sandalen über die hohen Beine und Arme bis zum Kopf. Der um die Gestalt gelegte Mantel behindert nicht die



Abb. 3: Gerhard Marcks, Orpheus, 1959.

Foto: M. Jeiter

Aktion des gelehrten Asketen. Der leicht durchgebogene Foliant liefert über den Knien die verbindende, horizontal gelagerte Bahn. Die rechte Hand auf dem Knie mit den Fingern an den Blättern gibt in der Kontur einen wirksamen Bewegungsreiz. Das vorgestellte linke Bein und der aufgestützte Unterarm treten aus dem Gewand heraus und bilden mit der Wendung des Kopfes die sprechende, lehrende Gebärde, eine durchdachte und erprobte, redende Gestalt des Philosophen. Um die 1955 entstandene Skulptur in diesem Sinne voll zur Geltung zu bringen, müssen wir sie in strenger Vorderansicht nehmen. Sehen wir uns daneben das kleine Modell im Wallraf-Richartz-Museum an, dann erfahren wir auch hier, wie der Künstler um die Vollendung seines Werks gerungen hat.

Zu Italien, Griechenland und Spanien kam für Gerhard Marcks 1955 die Fahrt nach Südafrika. Zur Ausstellung kam eine reiche Ausbeute an Zeichnungen, Holzschnitten und Skulpturen. »Eveline« (Bildnis einer Herero-Frau, en face und Profil, Rieth, S. 21), Statue der Frau (Bronze, 1956, H. 114 cm), hockender Eingeborener (Zeichnung u. Bronze, H. 27,7 cm), Gruppe der Perlhühner in Bronze, Giraffe in Zeichnung u. Bronze (H. 130 cm), Zeichnungen und Holzschnitte mit Tieren und Landschaften in großer Anzahl¹⁸). Gerhard Marcks hat selbst ein Geleitwort für den Katalog geschrieben (Galerie Hoffmann, Hamburg). Er war einer Einladung der Südafrikanischen Kunstvereinigung gefolgt. Das Auswärtige Amt der Bundesrepublik ermöglichte die Ausstellung, die 1955/56 in Swakopmund, Windhoek, Bloemfontein, Worcester, Stellenbosch, Kapstadt und in Port Elisabeth zu sehen war.

Gerhard Marcks ist nicht nur Ehren-Senator unserer Universität, er ist auch Träger der Friedensklasse des »Pour le Mérite«. 1956 schuf er das Gedächtnismal der Grafen Stauffenberg in Lautlingen mit dem »Auferstandenen«. 1959 entstanden das Bronzeportal der Marktkirche in Hannover und der den Raum beherrschende Kruzifixus der Marienkirche in Lübeck¹⁹). Wie bei den Gedenkstätten für die Toten hat sich Marcks auch bei Aufträgen für den Kirchenbau – sei es der Außenbau oder der Innenraum – uneingeschränkt eingesetzt. Bei einem Werk wie dem Triumphkreuz der Marienkirche in Lübeck, das dem sakralen Raum einen besonderen Charakter geben soll, war er sich seiner hohen Aufgabe bewußt und hat sie vorbildlich gelöst.

Ein Thema der griechischen Mythologie wie das des »Orpheus« lag ihm als Künstler und Mensch sehr nahe. Jahre bevor er sich mit der Vorarbeit für die Bronzestatue befaßte, entstanden Holzschnitte wie der mit »Orpheus in der Unterwelt« (1947). Das Modell in Gips stand lange in der Werkstatt²⁰), in der ersten Hälfte des Jahres 1959 wurde die für das Theater in Lünen bestimmte Statue in Berlin gegossen²¹). Schon in einem Gespräch mit Gerhard Marcks vor dem Modell wurde die Übernahme eines zweiten Gusses durch die Gießener Universität erwogen. Wir waren auf beiden Seiten der Meinung, daß diese

jugendliche Gestalt mit Violine, Bogen und mit dem Lorbeerkranz um die Stirne nirgends besser am Platz sein könnte, als vor oder in dem Festraum einer Universität. Die stille Konzentration, die veredelnde Schönheit und der geistige Ausdruck des »Orpheus« sprechen unmittelbar zu uns. Er vertritt nicht nur den Bereich der Musik, er ist ein gültiges, bleibendes Symbol des Musischen schlechthin.

Stärker als das Modell erinnert die Bronze des »Orpheus« an die jugendliche Aktfigur »Ver Sacrum«, die Marcks seinem im Krieg gefallenen Sohn gewidmet hat. Auch er trägt als Zeichen der Weihe den Lorbeerkranz. Diese beinahe knabenhafte Gestalt ist ein unvergessenes Werk, sie ist ein Denkmal der geopfertten Jugend. Marcks hat sie mit äußerster Konzentration und Anteilnahme geschaffen. Hier war das Herz beteiligt. Dennoch dürfen wir sagen, daß sie im »Orpheus«, obwohl er kein Akt, sondern eine Gewandfigur ist, statuarisch gereifter fortlebt. Es könnte naheliegen, bei dieser Bronze auf den »Wagenlenker« des Museums in Delphi als Vorbild zu verweisen²²). Natürlich kennt und bewundert Marcks diese spätarchaische Skulptur, der er wahrscheinlich Anregungen verdankt, aber in der künstlerischen Struktur sind der »Orpheus« und der »Wagenlenker« unvergleichbar. Das Faltensystem des Gewandes der Skulptur in Delphi hat — fern jeglicher Stofflichkeit — die Struktur der Säule eines archaischen griechischen Tempels, und an dem rechten Arm mit dem Zügel in der Hand schalten alle Oberflächenwerte des menschlichen Körpers aus. Gewiß hat Marcks ein anderes Verhältnis zur menschlichen Natur als Rodin oder auch als Maillol, aber in seiner Formensprache ist der aus dem Gewand herausgenommene Arm von der Schulter über die Gelenke bis in die Finger mit dem Bogen eine meisterhafte Umsetzung des Organischen in künstlerische Form. Dabei sind Vorder- und Seitenansicht in gleicher Weise zu berücksichtigen. Über »Ver Sacrum« geht das weit hinaus.

*

Mit der Aufstellung des Pferdes und seiner Publikation in den »Aachener Kunstblättern« ergab sich das Interesse der Gießener Veterinärmedizinischen Fakultät, vertreten durch Herrn Professor Dr. Horn, dessen Bemühungen besondere Anerkennung verdienen. Wenn wir damals nicht zum Ziele kamen, lag es an äußeren, widrigen Umständen.

Als Gerhard Marcks in diesem Jahr sein Angebot in besonders günstiger Form erneuerte, standen wir vor einer veränderten Sachlage. Die bauliche Situation hatte sich gewandelt. Die günstige Aufstellung des Pferdes vor dem Philosophikum und den raschen Erfolg bei dem Hessischen Finanz-Ministerium verdanken wir nicht zuletzt dem persönlichen Einsatz des Präsidenten der Justus Liebig-Universität, Herrn Professor Dr. Meimberg.

Anmerkungen

- ¹⁾ W. Braunfels, Gerhard Marcks: Das Aachener Pferd. Aachener Kunstblätter 1964, Heft 29, S. 299 ff.
- ²⁾ G. Busch. Tier-Skulpturen. Insel-Bücherei Nr. 595.
- ³⁾ Lutze, Bremen, 2. Aufl., München 1965, Abb. 64. — G. Busch, Tier-Skulpturen.
- ⁴⁾ E. Steingräber, Deutsche Plastik der Frühzeit, Königstein i. T. 1961, Abb. S. 60.
- ⁵⁾ E. Lutze, Bremen, Abb. 35 u. 40.
- ⁶⁾ Lutze, ibidem Abb. 51.
- ⁷⁾ M. J. Imiela, Max Slevogt, Karlsruhe 1968, S. 266, 338 u. 339.
- ⁸⁾ Busch, Tier-Skulpturen.
- ⁹⁾ Fr. Nemitz, Deutsche Malerei der Gegenwart, München 1948, Abb. S. 29.
- ¹⁰⁾ M. Marc u. G. Schmidt, Franz Marc, Botschaften an den Prinzen Jussuff, München 1954.
- ¹¹⁾ E. Langui, Marino Marini, Köln 1954.
- ¹²⁾ E. Waldmann, Die Kunst des Realismus u. des Impressionismus, Berlin 1927, Abb. S. 598–602.
- ¹³⁾ A. Rieth, Gerhard Marcks, Recklinghausen 1959, Abb. S. 7.
- ¹⁴⁾ Rieth, ibidem S. 37.
- ¹⁵⁾ Gießener Hochschulblätter, März 1960, Abb. u. Text S. 3 u. 4.
- ¹⁶⁾ C. G. Heise, Plastik im Freien, München 1953, Abb. S. 60.
- ¹⁷⁾ Gießener Hochschulblätter, Juni 1964, S. 14–16, Abb. 1–8. — Bildnisse von Gerhard Marcks in »Gießener Universitätsblätter«, Dezember 1968, S. 95 ff., Abb. 97 u. 101.
- ¹⁸⁾ Rieth, ibidem S. 21 u. folgende. — L. Reidemeister, Kat. d. Ausst. des Kölner Kunstvereins 1957, Nr. 15, 41, 38, 33.
- ¹⁹⁾ M. Hasse, Lübeck, München 1963, Abb. 18.
- ²⁰⁾ Gießener Hochschulblätter, Juli 1959, Abb. u. Text S. 1 u. 2.
- ²¹⁾ O. Kerber, Gießen und die Wetterau, München 1964, Abb. 104, Text S. 51.
- ²²⁾ E. Buschor, Die Plastik der Griechen, Berlin 1936, Text S. 69 und Abb. 73. — Fr. Gerke, Griechische Plastik, Zürich–Berlin 1938, Abb. 104 u. 105.

Am 31. Juli 1974 beging Margarete Bieber ihren 95. Geburtstag. Frau Bieber ist emeritierte Professorin für Klassische Archäologie und Ehrensensator der Justus Liebig-Universität. In Heft 1/1974 der GIEßENER UNIVERSITÄTS-BLÄTTER hat Rolf Winkes über ihr Leben und ihre Arbeit berichtet. In ihrem Antwortbrief schreibt Frau Bieber:

»Herzlichen Dank Ihnen und den anderen Mitgliedern der Gießener Universität und Hochschulgesellschaft für Ihre Glückwünsche zu meinem 95. Geburtstag. Ich freue mich, daß ich in dem lieben Gießen, in dem ich die beste Zeit meines Lebens verbracht habe, noch in so guter Erinnerung stehe.«